

✓
✓
36

45772E free for 17000000.
1721

SE



71

6

RVE

V^m 36

8

ancien V593

V^m 36

ancien V593^r

LETTRE D'UN CHANOINE DE L'EGLISE
de *** à Mr. *** Chanoine & Chantre de la même
Eglise, pour justifier le rétablissement qu'il a fait des
IX^e. & X^e. Modes dans les Livres de Chant de cette
Eglise.

4^e Ex Lib. Ste Genoveve parisien
A Paris, le 1. Decembre, 1719.

EUSSIEZ-VOUS douté, Monsieur, que toutes les difficultez, mises à l'occasion des Régles générales du Chant qui sont à la tête de notre Pseautier, ne dûssent être levées après le jugement de la Personne que quelques uns de Messieurs Confesseurs avoient choisie pour Arbitre *proprio motu* & du consentement de notre Chapitre? Tout le monde avoit aplaudi à ce choix; & ces Messieurs n'en avoient pû faire un plus favorable pour eux, puisqu'il a été à leur discrétion de lui représenter de vive voix tous leurs griefs, & de les faire valoir tant qu'ils ont voulu sans crainte d'être contredits; ni en même tems plus heureux pour moi, puisque ma cause ne pouvoit tomber entre les mains d'une Personne plus éclairée, & plus au fait sur les points dont il s'agissoit. En effet, ils ont éprouvé durant le long séjour qu'elle a fait en notre Ville, que, sur quelque sujet qu'ils l'aient mise, elle répondoit à tout, qu'elle n'ignoroit de rien, & que son érudition & ses connoissances étoient sans bornes. Elle parle des principes & des régles du Chant avec la netteté, la justesse, la précision, la facilité & la même solidité qu'elle traite les matières de la Métaphysique la plus abstraite, & de la plus profonde Théologie. Je n'avance rien que ces Messieurs ne sachent encore mieux que moi; & je vous avoue que ma joie fut extrême, lorsque j'appris la nouvelle de cet excellent choix qu'ils avoient fait, & l'agrément que cette incomparable Personne avoit eu la bonté d'y donner. Enfin le jugement a été prononcé; Monseigneur notre Evêque l'a approuvé, & j'y ai acquiescé. Que restoit-il? sinon de le mettre à exécution & de chanter incessamment ce Pseautier.

Cependant je suis informé que l'on a peine à se rendre sur quelque article de ces Régles générales que j'ai, dit-on, trop hazardé, & qui pour le moins demande que je l'explique un peu plus que je n'ai fait, pour persuader quelques personnes qui prétendent que je me suis trompé, &



qui croient en un mot que si la chose n'étoit pas aussi avancée qu'elle est, il la faudroit disposer autrement.

J'ai compris tout aussitôt que cette correction désirée tomboit sur le prétendu Ton IV. irrégulier que j'ai non supprimé comme a fait S. Bernard, mais seulement déplacé pour en faire une espèce du II. Mode. Si j'ai bien rencontré, je ne refuse pas, M. de me justifier sur cet article, quoique je l'aie déjà fait plusieurs-fois; & de prendre tout de nouveau la défense de cet endroit de nos Règles du Chant qui s'écarte d'une pratique, à la vérité assez ancienne dans l'Eglise, mais que j'estime une des plus corrompues, & dont la correction m'a semblé indispensable. Je vous supplie, Monsieur, de lire cet Ecrit avec toute la patience qu'il demande, d'en examiner avec attention toutes les autoritez, d'en peser toutes les preuves, avec votre équité naturelle, & sur tout d'y répandre les lumières qui lui manquent en bien des endroits, & les traits vifs & convainquans que votre sagacité connue, exquise & rare sur ces sortes d'Ouvrages vous dictera. Après cela, je consens que vous en fassiez tel usage que vous jugerez à propos.

Comme la cause du changement, qui est en question, a beaucoup de rapport à un autre sur lequel on ne s'est pas avisé de former de plaintes, quoiqu'il soit précisément de même espèce; pour éclaircir davantage mon sujet, je ne puis me dispenser de traiter de l'un & de l'autre; & pour justifier le X. Mode, il faut nécessairement que je commence par la justification du IX.; ce que l'on comprendra facilement dans la suite.

* Le R. P.
Bouillon.

Mais avant que d'entrer en matière, qu'il me soit permis de défendre en peu de mots le rétablissement des XI. & XII. Modes, comme je le vas faire amplement des IX. & X. Cette petite digression ne fera point hors d'œuvre; elle me paroît trouver ici sa place bien naturellement. Je ne dirai presque rien de moi; je ne serai que le Copiste d'un habile Maître * qui avoit étudié la matière à fond & l'avoit mise en pratique durant plusieurs années dans l'Abbaie de Sainte Geneviève de Paris, dont il étoit Chanoine Régulier. Son Ouvrage intitulé, *Instruction ou méthode pour apprendre le Plainchant*, revû pour une troisième édition encore en manuscrit m'a été communiqué par un des plus aimables & des plus obligeans Amis que je connoisse; c'est le R. P. Prevôt Bibliothécaire de cette Abbaie. Voici le sentiment & presque les paroles de notre Auteur.

P. 51.

Plusieurs confondent ces deux Modes (le XI. & XII.) avec les V. & VI. sans considérer qu'encore que ces deux Modes ne changent pas de degréz (*du Lydien*), ils changent néanmoins de Cordes & conséquemment d'espèce; car ce sont l'*Ionien* (authentique & Plagal.) Les adversaires de ces deux Modes alléguant que les Semitons de ces Modes se trouvant les mêmes que dans le V. & VI. Mode, avec le secours du *b* mol que l'on met sous la Clef en les transposant sur les Cordes du V. & VI.; ce savant

homme leur repliche, que cette note (*b mol*) se trouve souvent en usage comme *étrangère & casuelle*, savoir pour éviter le *Triton*. « Mais s'ils l'entendent, continuë-t-il, de tout le Chant, il n'y a meilleur de les convaincre du contraire, que la comparaison & exemple des autres Modes. Car par exemple, si le VII., dit *Myxolydien*, rejette le Semiton de son Diapente (de la Quinte) du troisième lieu au second, c'est à dire, qu'au lieu de chanter, *Ut sol*, on chante *Re la*; il est constant qu'il tombera nécessairement dans le Premier. Or le même se pouvant dire des autres Modes, à proportion, qui ne voit l'absurdité de cette proposition, qui réduiroit toute la bonne économie des Modes en confusion ?

Je reviens à nos deux Modes le IX. & le X., & je suppose d'abord une chose que n'oseroient me contester les personnes tant soit peu versées dans la théorie du Chant; c'est 1^o. que l'on a de tout tems modulé le Chant en plusieurs manières, que l'on apèle proprement *Modes*, & très-improprement *Tons*.

2^o. Que le nombre de ces Modes le plus pratiqué & le plus conservé, est celui de douze pour le Chant *Harmonique & Métrique*, c'est-à-dire, pour les Antiennes, les Répons & les Hymnes; & pour la Psalmodie celui de dix Modes, réduits toutefois à huit par quelques Anciens & presque généralement par les Auteurs modernes depuis la réforme du Chant Grégorien. J'ai dit, *réduits pour la Psalmodie*, parce que le IX. & le X. Modes n'ont jamais été supprimés; * ils ont été seulement rapportés à deux des huit, dont ils sont *afinaux*, c'est-à-dire, avec lesquels ils ont beaucoup de ressemblance.

3^o. Qu'on n'a jamais reconnu dans la théorie ni dans la pratique du Chant aucun Mode ou Ton irrégulier. Ce mot, si je ne me trompe, est de l'invention des Réformateurs du Chant Romain, qui se sont trouvés fort embarrassés, (mais mal à propos & par leur faute,) à placer parmi les huit Modes le IX. & le X. dont l'usage est universel, & à les attribuer l'un au VIII. & l'autre au IV. Ton: ce qu'ils n'ont pu faire sans reconnoître eux-mêmes l'irrégularité de cette attribution. On verra dans la suite la prévarication, (je ne parle qu'après S. Bernard,) que l'on a commise pour en venir là, & à quoi l'on s'expose quand on quitte les traces des Anciens, & qu'on ignore ou que l'on méprise les principes sur lesquels ils ont travaillé.

Ces suppositions faites, je démontre que pour la Psalmodie, outre les huit Modes ou Tons reconnus de tout le monde, on a toujours pratiqué dans le Chant Ecclésiastique les IX. & X. Modes, & qu'ils sont très-réels: que ces deux Modes sont très-réguliers & dans la modulation de leurs Antiennes & dans les termes ou parties qui composent leur Psalmodie. J'en dirois autant de la modulation des Antiennes des XI. & XII. Modes, si quelqu'un doutoit de leur existence. Il n'en seroit pas de même de leur

Cleonid.
introduc.
Mus.
Solit. II. p.
105.
Maillart p.
II. ch. 2. &
ailleurs.
Miller dans
tout son
Direct.
Et presque
tous les
Anciens.
* Guid. A.
rec. c. 1 & 2.
in formul.
Modor. &
cap. 9. Mi.
croi.
Jumil. p.
148. n. 2.
Le P. Bouil-
lon, MS. p.
51.

Traité de
Cantu, nuj
40.

De Sermes,
L. I. Theor.
29.
Miller p.
100.

Psalmodie qui n'est pas différente de celle des V. & VI. Modes dont ils sont *afiniaux*. Je sçai pourtant que Gui Aretin en donne une particulière au XI. Mode ; mais elle n'a pas été universellement pratiquée.

Pour faciliter l'intelligence des preuves sur lesquelles je vas établir les deux Démonstrations suivantes, je me servirai de la nouvelle Gamme, & j'y acomoderai les autoritez des Anciens que je citerai. Et pour ne pas tomber dans des redites ennuyeuses, je ne séparerai point les preuves pour le chant des Antiennes d'avec celles de leur Psalmodie, ni les preuves de leur existence d'avec celles de leur régularité.

I. DE MONSTRATION.

La Psalmodie du IX. Mode est très-réelle, & la modulation de ses Antiennes très-régulière.

J'AURAI démontré l'existence & la régularité du IX. Mode, si je fais voir qu'il y a dans nos Livres de Chant une manière de chanter qui se forme de l'Octave en *A*. divisée *harmoniquement*, suivant la règle des Modes authentiques, c'est-à-dire, commençant la Quinte sur la Corde *A* la qui est la Finale, & la continuant en montant jusqu'à *E mi* où commence la Quarte qui finit en *A* Octave. Or il y a dans nos Livres une manière de chanter telle que je viens de définir. Voici quelques-unes des pièces de Chant qui sont de ce Mode.

L'Antienne de *Benedictus* de la Purification, *Cum inducerent.*

La 2. Antienne de Laudes de S. Vincent, *Intrepidus itaque.*

L'Antienne de *Magnificat* du I. Samedi de Septembre, *Cum audisset Job.*

L'Antienne du III. Nocturne de la Décollation de S. Jean Baptiste, *Beatus vir.*

Le 9. Répons des Dimanches d'après l'Epiphanie, *Peccata mea.*

Le 1. Répons des Dimanches d'Août, *In principio.*

Le Répons des Confesseurs, *Justus germinavit.*

L'Introïte, *Gaudeamus.*

Celui des Martyrs, *Sapientiam.*

Et pour abréger ; un nombre presque infini d'autres Antiennes, Répons, Hymnes, Introïtes, Graduels, Offertoires & Communions, qu'il seroit inutile de citer. C'en est bien assez pour démontrer l'existence & la régularité du IX. Mode. Je dis *la régularité* ; parce que toutes ces pièces sont exécutées selon l'étendue spécifique de ce Mode, qui consiste principalement à faire *sa* à la sixième au dessus de la Finale.

Ce Mode est le cinquième des Authentiques ou des Modes impairs,

Quelques Anciens l'ont apelé Mode neuf, inconnu, extraordinaire, *Tonus peregrinus*. Ce n'est pas qu'il leur fût effectivement inconnu ; mais ils le nommoient ainsi, dit le P. Kircher, parce que l'on ne le pratiquoit que rarement & au seul Pseaume *In exitu Israël* : il parle des Chantres Romains, puisque ce Mode se trouve pratiqué ailleurs :) *Non quod peregrinorum sit, sed quod in concentibus nostris rarus admodum & peregrinus sit, & non nisi Psalmo In exitu Israël adhibeatur*. Ce savant Jésuite ajoute qu'il fit voir à ceux de son tems que ce Mode étoit le neuvième si peu connu de ces Anciens, qui se contentoient des huit manières de chanter en usage parmi eux ; *sed nos ostendimus proprie esse NONUM tonum de quo Antiqui parum cognoverunt, utpotè quibus sufficiebant octo Intonationes hucusque usitatae*. Les Eoliens, continuë-t-il, s'en sont beaucoup servi ; & c'est d'eux que lui est venu le nom d'*Eolien* ; *Eoles eo plurimum usi sunt, unde Aelius nuncupatus*.

L. V. c. 75
de Modis.

Ce qui a contribué à nous faire perdre de vûë ce Mode, c'est que depuis longtems on l'a confondu avec le I. en transposant la plupart de ces pièces de Chant sur les cordes de ce Mode. En éfet, il y a assez de ressemblance entre le I. & le IX. Mode : l'un & l'autre a son Octave divisée harmoniquement, c'est à dire, que leur Quarte est au dessus de leur Quinte. Mais il y a entre eux une différence essentielle ; elle est dans le progrès de leur Quarte ; car la Quarte du IX. Mode fait *Mi fa sol la*, & celle du I. fait *La si ut re* ; dans celle-là le Semiton est au premier intervalle, *mi fa*, & dans celle-ci il est au second, *si ut*. Exemple.



Division harmonique.

La si ut re,



Division harmonique. Mi fa sol la.

Ceux qui n'ont point connu de différence entre ces deux Modes, n'ont pas eu beaucoup de peine à les confondre, en les mettant l'un & l'autre sous la même Clef, & en ajoutant un B b sous cette Clef, pour les pièces du IX. Mode. Mais ils n'ont pas pris garde que par là ils renversoient la nature des Modes. Nul Mode, comme le remarque M. Miller Chanoine de Befançon, n'est dans son état naturel par le B b, lequel ne sert que pour les Transpositions en faveur des Instrumens de Musique, & que pour

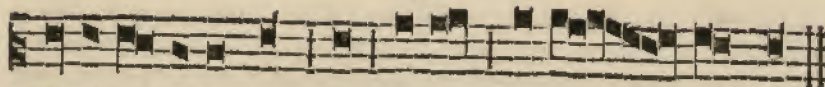
Direct. du
Chant Gre-
gor. p. 74.
& 87.

Liv. 2. Do-
decac. c. 6.

30. Que l'on a très-mal à propos transposé les Introïtes *Gaudeamus*, *Sapientiam*, &c. de leur situation naturelle, qui est celle-ci.



Gau-de á-mus om-nes in Dó-mi-no...



Sa- pi- én- ti- am & lau- dem e- ó- rum

Quoiqu'il en soit, il faut convenir, que pour se conformer par pure complaisance à la pratique presque universelle de réduire tous les Modes à huit pour la Psalmodie, il n'y a pas de Mode entre les huit auquel on puisse mieux rapporter le IX. qu'au I. & qu'ils ont beaucoup de ressemblance l'un à l'autre. Mais je suis persuadé que ce rapport ne doit pas aller jusqu'à changer leur situation naturelle; & que par conséquent il faut qu'ils gardent tous deux leur Clef particulière. Ainsi les Eglises de Paris, de la Rochelle, d'Orleans, de Troyes, de Lizieux, &c. ont fort bien fait de ranger le IX. Mode sous le I.; mais je ne saurois approuver ceux qui en ont changé la Clef. L'Eglise de Besançon n'a point varié sur cet article; elle a religieusement conservé le rang à ce Mode sans le confondre avec le I.: ce qu'elle a pareillement observé à l'égard du X. dont je dois parler. Il faut auparavant répondre à la plus spécieuse objection que l'on ait faite contre le IX. Mode, & contre son attribution au I.

Cette Psalmodie, dit-on, & l'Antienne *Nos qui vivimus*, qui la régit, sont différemment modulées & terminées: La première finit en *re*, & la seconde en *sol*. Puisqu'il y a une si formelle différence entre l'une & l'autre, n'a-t-on pas eu raison d'appeler cette Psalmodie *Ton irrégulier*, & de donner l'Antienne, qui la régit, au VIII. Ton? Comment pouvoir rapporter à une même espèce de Chant deux choses si diverses? Quand on accorderoit que la Psalmodie pourroit appartenir au premier Ton, il seroit ridicule d'en dire autant de l'Antienne, puisque la position des cordes de l'une & de l'autre est si différente.

Il faut avouer que la Psalmodie dont il est question, & la modulation de l'Antienne *Nos qui vivimus*, ont donné beaucoup d'exercice même aux plus habiles Maîtres de tous les tems. Je vas rapporter ce que j'en ai lu dans les différens Auteurs qui m'ont passés par les mains, & que j'ai examiné avec assez de soin. Ce détail éclaircira notre difficulté, & servira de réponse à cette objection. Je ne parlerai point des autres Antiennes que l'on voit dans nos Antiphonaires gouverner cette Psalmodie contre toutes les règles; car ces irrégularitez ont été pour la plupart corrigées dans les nouveaux Livres. Les Antiennes *Dum venerit*, & *Iustorum anima*, sont très-régulièrement du VIII. Mode, sans y changer une seule Note. Les Antiennes *Angeli Domini*, & *Martyres Domini*, sont du IV. en les descendant de deux Notes ou d'une Tierce à la fin dans l'Antiphonaire de Paris.

J'avance d'abord une chose constante; c'est que Gui Arétin apèle notre Psalmodie la seconde partie du I. Mode, & la reconnoît par conséquent

Franchin ;
&c.

pour le IX. Mode. Il est vrai qu'il ajoute deux autres Terminaisons à cette Psalmodie, l'une en *fa*, & l'autre en *sol* : mais cette addition n'augmente point notre difficulté, & même n'y fait rien ; puisqu'il laisse la liberté de s'en servir ou de les rejeter. Au reste, je ne sçai pas encore sur quelles cordes il a noté l'Antienne *Nos qui vivimus*, ni comment il l'acordoit avec notre Psalmodie. Il faudroit avoir ses Livres de Chant ; & ils ne se trouvent plus ou sont très-rare, n'ayant jamais été imprimés.

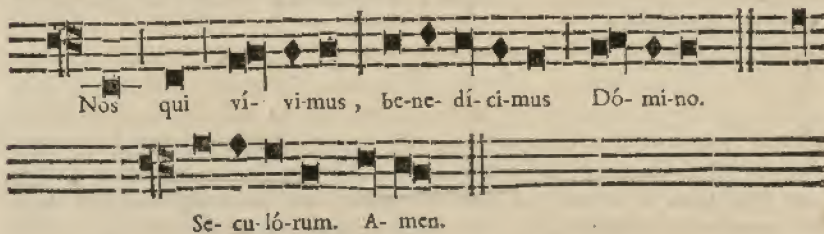
Jumill.
Pref. p. vj.

Nom. 4. in
tine.

On expli-
que ces
termes
dans le
nouveau
Traité du
Plain-
chant, que
l'on revoit
pour le
donner au
Public.

Il n'en est pas ainsi de S. Bernard : on comprend aisément par ce qu'il dit de cette Antienne comment elle étoit notée dans son Antiphonaire ; car il soutient qu'elle doit se terminer en D. & qu'elle est du II. Mode ; *Cum principaliter ac propriè terminari habeat in D, & sit secundi toni* : & il maltraite fort ceux qui la font terminer en G, par Bb, & qui la marquent du VIII. Mode ; *Notant eam INIQUI PRÆVARICATORES in G, per B rotundum, & sacramento asserunt eam esse Octavi toni, licet apud eisdem G, per B rotundum potius primæ quàm quartæ maneria cantus terminet. O ! quid est negligentia, si hoc est diligentia ! Quis, obsecro, Muscus patienter ferat, ut cantus, qui propriam & naturalem habet Finalem D, Octavo tono attribuat ? En éter, qui ne sçait que le VIII. Mode, qui est de l'espèce Oxypycnienne, finit par deux Tons, au lieu que le Mode dont il s'agit, qui est de l'espèce Mésepycnienne, finit par un Semiton & un Ton ; ou ce qui est la même chose, que le VIII. Mode finit par la Tierce majeure, & le IX. par la Tierce mineure ? Par conséquent tout chant qui est en G sol par Bb, est du II. Mode, & non du VIII.*

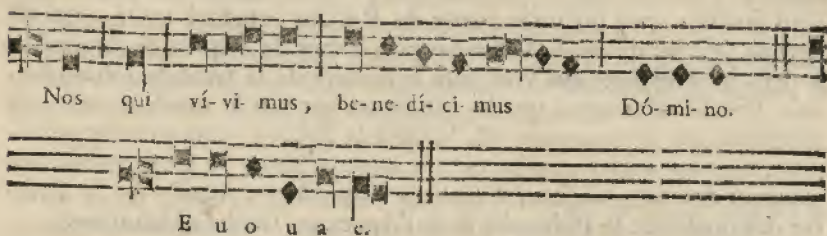
Selon le sentiment de S. Bernard, voici comment étoit notée cette Antienne & la Psalmodie transposée du IX. au I. Mode. On trouve cette Antienne notée de même dans Glaréan.



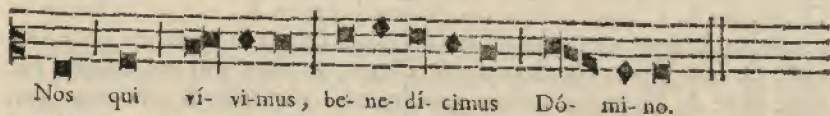
On voit que l'une & l'autre, l'Antienne & la Psalmodie, par cette position sont du Mode *Dorien*, avec cette différence, que la première est Plagale, & la seconde Autentique. Ce qui ne pouvant subsister, il est à présumer que notre saint Docteur aussi versé qu'il étoit dans la science & la pratique du Chant, & si zélé pour les règles, y aura sans doute remédié. Je trouve effectivement cette Antienne corrigée dans un Antiphonaire * MS. de Cîteaux écrit vers le tems de S. Bernard : la voici avec sa Terminaison, toutes deux

* Il a servi
à l'Ab-
baie de
S. Milliers.

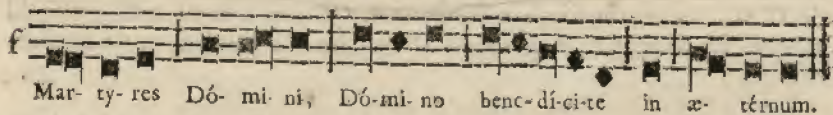
deux en D, dans le progrès *Dorien*: on figure les notes comme elles sont dans ce Manuscrit.



Cette correction est assez conforme à la pensée de Glaréan, qui croit ou que la Psalmodie descendoit une Quarte plus bas que la Finale de l'Antienne, ou que l'Antienne ne terminoit pas sur la Finale de son Mode, qui est non le *Myxolydien*, mais l'*Eolien*, sans que pour cela l'Antienne changeât de Mode; ce qu'il appuie de quelques exemples: & c'est ainsi qu'elle a été pratiquée presque par tout jusqu'à nos jours. Ou bien il croit que cette Antienne descendoit autrefois d'une Quarte par l'addition d'une cadence que quelque Copiste aura rerranchée mal à propos, comme il l'a sûre dans quelque autre endroit. Les Modernes ont embrassé à peu près ce dernier parti dans les nouveaux Antiphonaires. Voici cette Antienne suivant la dernière conjecture de Glaréan.



Je joins à l'autorité de Glaréan une autre de grand poids qui confirme ce dernier sentiment; c'est l'Antienne *Martyres Domini* corrigée; sa modulation descend à la Finale de la Psalmodie dans l'Antiphona re MS. de Citeaux déjà allégué. Je copie cette Antienne avec ses Notes telle qu'elle est dans le MS. pour preuve de l'antiquité des Notes à quenié, doublées, & lozangées ou rhomboides.



Permettez-moi, Monsieur, de dire ma pensée sur cette difficulté. Je crois que cette Antienne & ses pareilles finissoient extraordinairement, mais régulièrement, sur la seconde Dominante de la Psalmodie, qui est *re* dans sa situation naturelle, ou *sol*, quand elle est transposée. Cette

Le Père
Beuillon a
reconnu
des Pièces
terminées
sur d'au-
tres Cordes
que leur
Finale, in-
struction
M^s pour la
3. édit. p.
47.

pratique n'est pas sans exemple : nous en conservons un dans notre Eglise à l'*Hæc dies* des petites Heures pendant l'Octave de Pâque ; car nous finissons cette première partie du Répons-graduel en *re* , qui est la vraie Dominante du X. Mode dans ces sortes de Répons ou Graduels , & dans les Antiennes qui vont faire la matière de la seconde Démonstration. J'avoué néanmoins que les Modernes ont pris le meilleur parti , en terminant les Antiennes du IX. Mode à la Finale , comme on fait terminer toutes les autres Antiennes. Si cette pratique & mon observation trouvent des Aprobateurs , il faut que l'objection , fondée sur la diversité des Finales de la Psalmodie & de l'Antienne , tombe absolument.

II^e. DÉMONSTRATION.

La Psalmodie du X. Mode est très-réelle , & la modulation de ses Antiennes très-régulière.

JE commencerai cette Démonstration par le même argument , dont je me suis servi pour démontrer le IX. Mode , & je dis. Le X. Mode est une manière de chanter qui se forme de l'Octave en E , divisée *arithmétique-ment* suivant la règle des Modes Plagaux , c'est-à-dire , commençant sa Quarte sur la Corde E , & la conduisant jusqu'en A , qui est la Finale de ce Mode & la première Corde de sa Quinte qui va se terminer en E Octave. Or nos Livres sont remplis de Chants qui dans leur modulation ont cette suite & ce progrès d'une manière très-naturelle & très-régulière. Donc il y a dans nos Livres de quoi prouver l'existence & la régularité du X. Mode. Il seroit inutile & infini de les rapporter tous : on voudra bien se contenter que j'en cite quelques-uns de toutes les espèces. Les voici.

La 4. Antienne des II. Vêpres de Noël , *Apud Dominum* , & un très-grand nombre d'autres de la même modulation.

Le premier Répons des Dimanches de Septembre , *Si bona suscepimus* , & tous ceux qui ont le même progrès , & doivent être notés avec la Clef de C *ut* , comme le soutient Gui Aretin. Glaréan le croit aussi , puisqu'il rapporte sur ce sujet le Répons du Dimanche des Rameaux , *Circumdederunt me*.

Les Hymnes *Sanctorum meritis* ; *O gloriosa Domina* , &c.

Plusieurs Répons-graduels , & entre les autres , *Hæc dies* , lequel seul me fust pour démontrer invinciblement & clair comme le jour , que toutes les Antiennes du prétendu IV. ton irrégulier sont du même Mode sur lequel ce Répons est modulé ; parce que ces Antiennes ont le même progrès que les Versets de ce Graduel , & qu'on y trouve presque toutes leurs

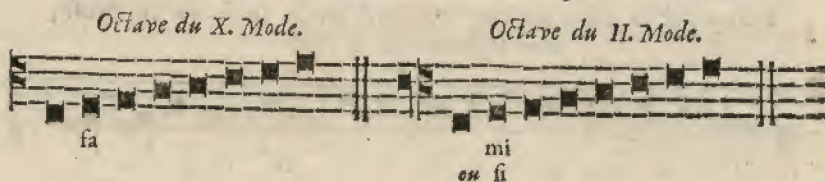
(II)

Notes. J'en ferai la preuve incontinent, dont les yeux seuls seront les juges. (Cela me fait croire que ces Antiennes si fréquentes dans les Antiphonaires sont moins du genre *Harmonique* que *Psalmodique* ; je le démontrerai ci-après.) Or tous nos Maîtres, depuis Aretin jusqu'aux plus Modernes, conviennent que le Répons-graduel *Hæc dies est* du X. Mode, & qu'il ne peut être, même par transposition, que du X.

P. 13.

Jumill. p.
371.
Millet, p.
86. 87. 88.

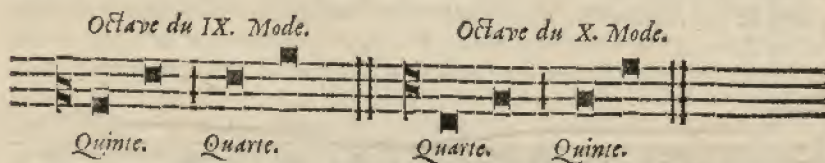
La raison de l'impossibilité qu'il y a à transposer un Chant du X. Mode sur les Cordes d'un autre, par exemple du XII, est qu'il n'y a & n'y peut avoir aucun rapport de la Corde F *fa* à celle de B *mi* ou *si*, qui sont les secondes Cordes de leur Octave en montant. Exemple démonstratif.



Cette démonstration paroît si convaincante à M. Millet, qu'il croit que non-seulement on ne peut rapporter au IV. Mode les Antiennes dont il s'agit, & que quelques Auteurs, dit-il, apellent irrégulières, qui ne le sont pourtant en aucune façon ; mais qu'on ne peut même rapporter leur Mode, qui est le X, au II, comme on a pu attribuer le IX. au I. J'ai fait remarquer que Glaréan n'est pas éloigné du sentiment de M. Millet. Les Modernes cependant ont une raison pour faire cette attribution : c'est que le IX. & le X. Modes sont *Eoliens*, l'un Antentique, & l'autre Plagal ; ce qu'ils justifient par leur Octave, & par leurs Quartes & leurs Quintes, qui ont le même progrès, en ne considérant que leurs Cordes extrêmes. Démonstration.

P. 87.

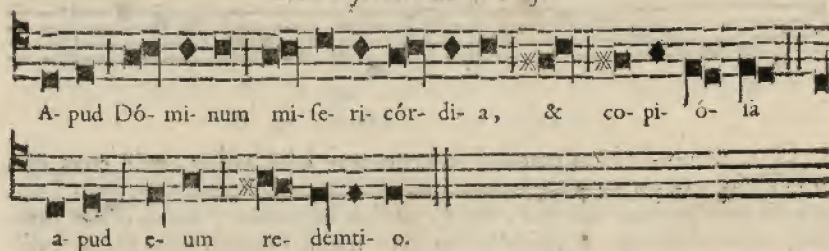
Ci-dessus p.
6.



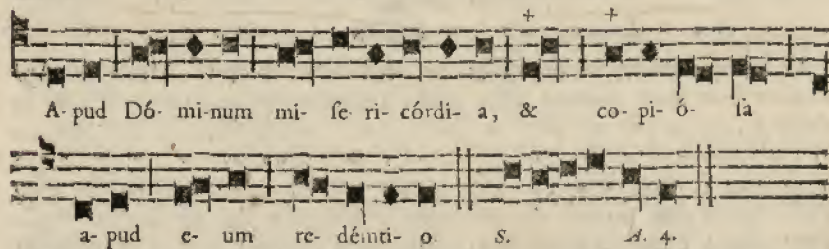
M. Millet, pour prouver qu'on ne peut rapporter au IV. Mode les Antiennes dont nous parlons, dit, qu'il s'y rencontre un ou plusieurs *mi* sur la Corde B, qui ne peuvent pas être changés par la transposition du X. Mode au IV, à moins de se servir de la Dièse, qui n'étoit pas encore en usage de son tems dans le Plainchant, à ce qu'il croit. (Je donnerai à la fin de cette Dissertation une preuve du contraire, tirée d'un de nos anciens Antiphonaires.) Exemple d'une de ces Antiennes sur les Cordes naturelles du X. Mode.



Exemple de la même Antienne transposée sur les Cordes du IV. Mode, avec le secours de la Dièse.



Nonobstant l'impossibilité de ce raport, on a tenté d'autres voies pour y réussir ; & voici comment. Les Copistes de l'ancien Chant ont à la vérité laissé les *B fi* dans leur valeur sans y toucher. Quelques-uns se sont contentés d'ajouter un *B b* dans l'intervale de *B fi* sous la Clef, à la fin de chaque Antienne, pour lui donner la cadence finale du IV. Mode. Mais les Correcteurs de l'Antiphonaire Romain ont plus fait : peu contents de ce foible tempérament qui laissoit en entier le progrès du X. Mode dans le corps de ces Antiennes, ils en sont venus jusqu'à en corrompre la modulation dans ce qui les embarassoit, & même à les changer de Clef. Voici le renversement qu'ils ont sçu faire autoriser par la pratique de plus d'un siècle.



Si pareils changemens se tolèrent & s'autorisent, nous ne ferons pas

assurés d'un seul Mode : rien ne sera si aisé que de les métamorphoser tous, & par là introduire dans le Chant une horrible confusion. Voilà un des merveilleux effets de la réduction des douze Modes à huit.

Il faut entendre parler S. Bernard sur ce sujet ; il décide notre question en termes formels. *Sciendum est de hac Antiphona Benedicta tu, & consimilibus, quæ in A tantum terminari possunt, (c'est par avance la condamnation des Reformateurs du Chant Grégorien qui les font terminer en E, par une transposition forcée, qui n'est point naturelle,) quod secundum hujusmodi dispositionem procul-dubio prima sunt manerie, & NON QUARTO, sed SECUNDO TONO applicanda sunt.* Il ajoute qu'en quelques Eglises on finit (comme on le doit,) cette Antienne par un Ton précédé, en remontant, du Semiton naturel de B *quarre* ; & que dans d'autres Eglises on la finit (mal) par un Semiton précédé d'un Ton que forme le B *b* ajouté : *Eccè enim hæc Antiphona Benedicta tu, in quodam loco supra finalem Tonum, postea Semitonium naturaliter habet per B quadratum ; alibi prius Semitonium, deinde Tonum per B rotundum.* Mais, se récrie-t-il, par quel effort d'esprit a-t-on trouvé qu'il faille préférer à la nature ce qui n'est qu'accidentel, pour juger de quel Mode est un Chant, & pour donner au Phrygien, (c'est la seconde manière de S. Bernard,) à cause d'une disposition passagère, ce qui appartient au Dorien, (c'est la première manière,) par sa situation naturelle ? *Quæ, obsecro, perspicacitas est ad judicandum de Cantu illo cujus sit manerie, accidens præferri naturæ ; & cum sit prima secundum naturalem, judicari secunda secundum accidentalem dispositionem ?* Quel est le Chantre dont la patience ne soit pas poussée à bout, lorsqu'on lui veut persuader qu'un Chant, qui finit naturellement & proprement en A, est du IV. Ton ? *Quis, obsecro, Musicus patienter ferat, ut Cantus, . . . qui propriam & naturalem habet Finale A, sub Quarto Tono contineatur ?*

Ce S. Docteur si sage & si indulgent d'ailleurs, pour faire sentir de plus en plus l'irrégularité du rapport des Antiennes du X. Mode au IV, ne croit pas blesser la charité, en traitant ceux qui l'ont prétendu faire, de ridicules & d'impertinens, de présomptueux, de gens en un mot qui manquent de bon sens, & qui ont été assez innocens pour se laisser tromper par un B *b* ajouté, source d'une infinité de fautes dont le Chant est rempli. Voici ses paroles, de peur qu'on ne me soupçonne de vouloir imposer. *Hæc quidem opinio jam multos fefellit, quam adduxit in medium B rotundi adjectio, per quam multis erroribus Musicam maculavit INEPTORUM PRÆSUMPTIO.* En effet, est-ce sur un signe ajouté en passant à la fin d'une pièce, qu'il faut juger de sa nature ? n'est-ce pas par la première & propre institution qu'il en faut juger, pour en juger sûrement & souverainement ? *Sanè non secundum aliquid accidentaliter adjectum, sed secundum primam & propriam Literarum institutionem distincta est Finalium proprietas, apud quas nimirum principale & maximum de Cantu versatur judicium.*

Liv. II. ch.
24.

J'ai avancé que les Antiennes, dont il est question, sont toutes terminées en A. Elles sont donc par une suite nécessaire du Mode *Eolien*, qui finit sur cette Lettre par le *Semiton* & le *Ton* en descendant, & qui ne peut souffrir de *Bb*, sans dégénérer & sans changer de nature; puisque par le *Bb* il deviendrait *Phrygien*, c'est-à-dire, qu'il finiroit par le *Ton* & le *Semiton*. Glaréan le dit clairement: *Admittit & hic Modus* (il parle du Mode *Souséolien*,) *inferne Tonum, superne autem Semitonium, ut princeps ejus Æolius, quod pulcre apparet in Cantu Collegerunt.* Il cite encore & rapporte tout entière l'Antienne de l'Assomption de la sainte Vierge, *Exaltata est*, à laquelle il n'y a aucun *Bb*. C'est aussi le sentiment de S. Bernard, comme il s'en explique peu après ce que je viens d'en rapporter touchant la propriété des Lettres de la Gamme; car il dit positivement: *Nullam profecto reperies prater D & A*, (c'est le *Dorien* & l'*Eolien*;) *quæ ascendat per Tonum & Semitonium, & descendat per Tonum*; (il faut entendre *solum*:) *Unde & hæc tantum Finales sunt prima Maneria (Dorii & Æolii), cujus est proprium sic ascendere & descendere. Ergo excluditur, quod in naturali ordine Literarum & ubi prius ponitur, & unde repetitur, nequaquam per Tonum & Semitonium, sed per duos Tonos directe ascendit.*

P. 6.
Glar. Lib.
II. c. 2.

Qu'on ne juge donc point de la Nature propre d'un Mode par l'addition d'un *Bb* à la Finale de ces sortes de Pièces, puisque le *Bb* n'a pas la vertu de changer la nature & la propriété d'un Chant. J'ai dit, après S. Bernard & nos meilleurs Auteurs, qu'il n'a été inventé que pour sauver les dissonances; que pour rendre le Chant plus doux & plus agréable; & qu'à condition que l'on ne l'emploieroit qu'en passant & comme à la dérobée, *furtim tamen ac rapim.* Ce Saint Docteur en rend la raison; *Ne propter ipsum generetur in cantu similitudo alterius Modi.* Que si, ajoute-t-il, on retrouve une seule fois le *B quarre*, on ne manquera pas d'ôter le *B mol* du Livre, jusqu'à ce que quelque nouvelle nécessité le rapéle; *Et si semel B quadratum supervenerit, de libro deleatur omnis ejus (B b) memoria, donec urgente supradictâ necessitate iterum apponatur.*

Liv. V. de
Symphon.
c. 7. §. 8.

J'ajoute, après M. Millet, que tous les Modes dans leur siège naturel sont par *B quarre*, & que le *B mol* ne s'y rencontre jamais que par accident. Cela supposé très-véritable & sans contredit, il s'ensuit que tous les Chants qui sont notés par *Bb*, sont transposés. Ainsi nous l'apprend le P. Kircher: *Notandum, dit-il, Musicos Modos proprie in scala dura poni; cum vero reperitur aliquis in scala molli, transpositus esse censetur.*

Prouvons que l'on ne se sert du *Bb*, que pour éviter le Triton dans les Modes où il n'est pas naturel, & prouvons-le par des Exemples tirés de nos propres Livres. Le *Bb* se trouve au commencement, à la fin, ou dans le progrès des Antiennes & des Répons.

La première Antienne du I. Nocturne du Vendredi Saint, *Astiterunt*; la cinquième de Laudes du Samedi Saint, *O vos omnes*; *Hæc dies* de Pâque, ont le *Bb* dès la première cadence.

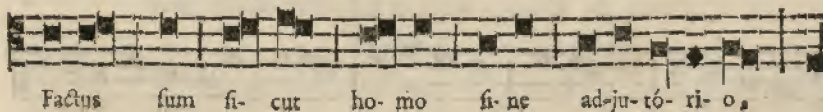
L'Antienne de *Magnificat* du Mardi de la II. Semaine de l'Avent, *Veniet fortior* ; La troisième Antienne du Nocturne de Pâque, *Ego dormivi* ; l'*Alleluia* du Graduel du Lundi de Pâque, *Angelus Domini*, l'ont à la fin.

La première Antienne de Laudes du I. Dimanche de l'Avent, *Ja illa die* ; le Répons, *Eccè dies veniunt* ; l'Antienne de *Magnificat* de la Circconcision dans l'ancien Antiphonaire, *Eccè Maria*, l'ont dans le progrès ; & toutes ces Pièces ne changent pas de Mode pour cela.

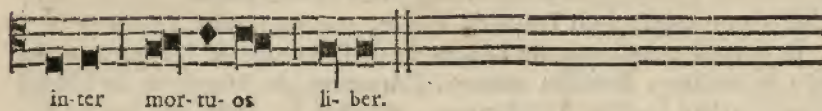
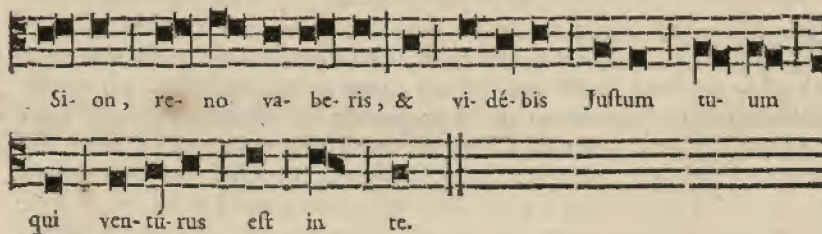
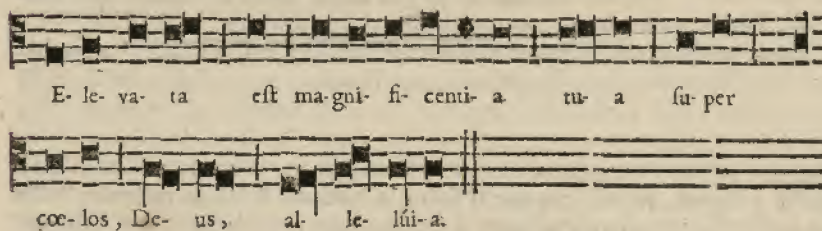
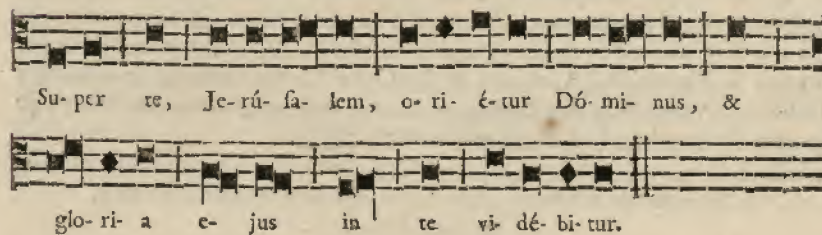
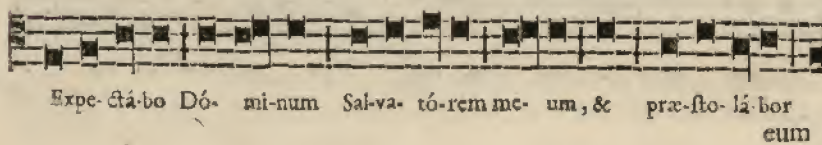
Je reviens à nos Antiennes & au raisonnement de S. Bernard sur leur sujet. Elles sont toutes modulées suivant le progrès du Mode *Eolien* * Plagal imparfait, & se terminent en A, une Tierce mineure au-dessous de la Clef C *ut*. Pour quelle utilité donc, pour quelle nécessité, par quelle subtilité d'esprit trouve-t-on plus à propos de les transposer sur des Cordes étrangères ; de noter un Chant sur une Finale qui ne lui est point naturelle, lorsqu'on le peut faire sur sa Finale propre ? C'est ainsi que raisonne ce saint Docteur qui a senti plus qu'aucun autre l'incongruité & le ridicule du système qu'on s'efforce de soutenir, tout vicieux qu'il soit ; *Quæ utilitas, quæve industria est, ut in aliena Finali Cantum aliquem accidentaliter notes, quem in naturali ac propria notare potes, eo securius quod irreprehensibilis, eo laudabilis quod diligentius, eo gratius quod verius ?*

Or je ne demande plus que des yeux pour juger notre question & achever ma Démonstration. On prétend que l'Antienne *Apud Dominum*, & ses semblables, sont du Mode *Phrygien* : & moi je soutiens avec les meilleurs Maîtres du Chant anciens & modernes, qu'elles sont du Mode *Eolien* par leur modulation propre & naturelle depuis le commencement jusqu'à la fin. De plus, je soutiens que si l'on a ajouté un B b à la cadence finale de quelques-unes dans quelques Antiphonaires, ce n'a pas été à toutes ni dans tous les Livres, & que ç'a été par accident & pour éviter le Triton, que quelques Copistes ont cru sentir dans le progrès de ces sortes d'Antiennes. D'autres plus instruits de l'emploi sobre qu'il falloit faire du B b, se sont contentés de supprimer la Corde B, & de monter & descendre par la Tierce de l'A au C, & du C à l'A, pour sauver le prétendu Triton. Je vas donner des Exemples de tout ce que je viens d'avancer ; je les tire d'un ancien Antiphonaire de notre Eglise.

I. Exemple de ces sortes d'Antiennes sur leurs Cordes naturelles,
& sans B mol.



* Je le
démontre-
rai incon-
sistent, P.
18.

Triton, sauvé par l'ut.*2. Exemple, sans B b.**3. Exemple, où l'on a supprimé la corde B si.**4. Exemple, avec la même suppression.**5. Exemple, où l'on a ajouté le Bb à la cadence Finale.*



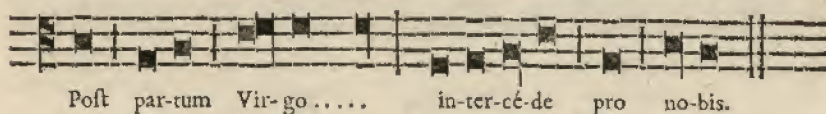
Par tous ces Exemples on voit manifestement, 1°. que les Antiennes de cette espèce procèdent toutes sur les Cordes du Mode *Eolien* jusqu'à la fin, excepté celles à la Finale desquelles on a ajouté le *B b*.

2°. Que cette addition du *B b* n'est qu'accidentelle, & n'influe point sur le progrès spécifique du Mode.

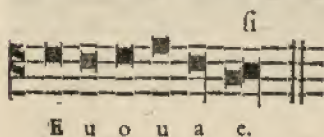
3°. Qu'une preuve très-plausible que le *B b* n'est pas absolument nécessaire, & qu'il n'a été ajouté que par une trop grande délicatesse d'oreille des Copistes ou des Chantres peu versés dans la Théorie, & pour sauver le Triton, qui cependant est suffisamment sauvé par la Quinte; c'est que plusieurs de ces Copistes scrupuleux n'ont pas jugé à propos de s'en servir, & ont mieux aimé passer sous silence l'intervale de *B si*, sans en former le son, comme on voit dans le troisième & quatrième Exemple.

V. le 1. Ex.
2. Ex.

Voici deux autres preuves de l'inutilité du *B b*, & de la futilité du scrupule de nos Copistes, auxquelles je ne crois pas qu'il soit possible de répliquer rien de raisonnable. Je tire la première d'un Antiphonaire du XIII. siècle au moins, ou plutôt d'un Breviaire Troyen noté, & rempli d'Antiennes du X. Mode sans *B b*. Je n'ai extrait que le commencement & la fin d'une de ces Antiennes, le reste ne souffrant aucune difficulté.



Je tire la seconde preuve de l'Antiphonaire & de la pratique invariable des Chartreux; c'est une des Terminaisons du prétendu IV. irrégulier, fort fréquente parmi eux, & qui décide notre question, sçavoir, si c'est *B mol* ou *B quarte* qu'il faut à l'intervale au-dessus de la Finale. Or sur la Corde *B*, de cette Terminaison il y a *si*, & par conséquent *B quarte*, que ces Religieux expriment très-distinctement en chantant. La voici.



Tant il est vrai que l'on ne force jamais la nature, & qu'on y revient sans peine, & presque sans y faire attention, comme ces Religieux me l'ont avoué.

Il me reste, avant que de finir mes preuves, à démontrer ce que j'ai avancé. J'ai dit que les Antiennes, dont nous disputons, étoient du Mode *Eolien* plagal imparfait, & que leur Chant étoit moins *Harmonique* que *Psalmodique*; & voici comment je le prouve. Le Répons-Graduel *Hac*

P. II. & 15.

dies est du X. Mode, ou *Eolien* plagal ; j'en ai fait la preuve au commencement de cette Démonstration. Or les Antiennes du prétendu IV. Ton sont modulées Notes pour Notes sur les Versets de ce Répons, qui ont tous le même Chant, & un Chant Psalmodique, à la vérité plus figuré que le Chant ordinaire des Pseaumes qui est simple, syllabique, & non mesuré ; mais moins étendu que le Chant de ces Versets, & mesuré comme le Chant Harmonique. L'Exemple qui suit consummera ma Démonstration aux yeux de tout le monde. J'applique une de nos Antiennes au *ψ. Confitemini* ; & pour rendre cette application plus sensible à la vue, je sois sur la patée toutes les Notes qui répondent à chaque syllabe de cette Antienne, que je sépare par une virgule, & qui ont toutes une queue ; le texte de l'Antienne est en Lettres Romaines, & le texte du *ψ. Confitemini*, en Italique aussi-bien que la solfization.

*Démonstration d'une Antienne du X. Mode extraite d'un Verset-Graduel
du même Mode.*

ut, ut re, re, ut re, mi -- re, ut re, re,



ψ. Con- fi- te- mi- ni Dò- ho- mi- no,
Ant. Fa- ctus sum si- cut



quo- ni- am bo- fi, re, fi, ut,



nus ; quo- ni- am in se- fi- ne ad- ju- cu- lum



la, sol, la- sol, fa, sol, la, la, ut si, la, la.



tó-ri- o, mi- se- ri- cór- di- a
in- ter mórtu- os li- ber,



re, ut, re, mi re, ut si, la.

jus. Se- cu- ló- rum ; A- men,

Ce qui surprend le plus dans cette confrontation , ce n'est pas seulement la rencontre de toutes les Notes de cette Antienne jusqu'à la première Terminaison du X. Mode avec le *si* bien marqué ; mais encore la Dominante de ce Mode bien suivie , & l'air ou le chant de nos Antiennes, dont j'ose dire que ce Verset n'est que l'amplification.

Après toutes ces preuves , je pourois me dispenser de relever les raisons sur lesquelles on s'appuie pour ne point ôter au IV. Mode les Antiennes dont il s'agit , & pour ne les point donner au II. , parce que toutes ces prétendues raisons sont clairement & invinciblement détruites par cette Démonstration. Néanmoins afin de ne rien laisser sans réplique aux adversaires des douze Modes , & sur-tout de la Psalmodie du X. , je veux bien répondre à toutes les difficultés qu'ils font tant valoir & qui les empêchent de se rendre.

1. *Objection.* La Psalmodie dont il est question , est , disent-ils , à la Quarte de la Finale & toute semblable à celle qui est propre au IV. Ton ; & il n'y a que ce Ton qui l'ait ainsi. C'est donc mal à propos , concluent-ils , qu'on la donne au II. Ton dont la Dominante est à la Tierce.

Réponse. 1^o. Quoiqu'on ait donné à la Psalmodie du X. Mode l'Intonation du IV. & mise sa Dominante à la Quarte , on n'en a pas dû conclure que cette Psalmodie soit du IV. Mode ; voici la preuve. L'Intonation du I. Mode est précisément la même que celle du VI. ; l'Intonation du II. est semblable à celle du VIII. Conclura-t-on de là , pour peu que l'on sache de Chant , que le Mode *Dorien* est de même nature que le *Lydien* & le *Mixolydien* ? Je dis plus : l'Intonation du IV. a été donnée * au IX. Mode ou prétendu VIII. Ton irrégulier : personne s'est-il jamais avisé de soutenir que la Psalmodie d'*In exitu* fût du IV. Ton ?

* A Or
leans
&c.

Je viens de remarquer dans le Breviaire de Paris , que la première Formule du X. Mode ou du II. Mode en A , a l'Intonation du IV. Mode , quoique cette Psalmodie ne soit pas certainement du IV. Ton. Donc on ne peut rien conclure de cette ressemblance.

2^o. Peut-on avancer sérieusement que le IV. Mode soit le seul qui ait la Dominante à la Quarte de sa Finale ? Ignore-t-on que le VIII. ne l'ait toujours eu de même , & que la seconde Dominante du IX. Mode ou I. *afinal* ne soit pareillement à la Quarte ? Vous savez , Monsieur , que ce Mode a deux Dominantes , l'une en *mi* , l'autre en *re* ; ou suivant sa transposition , l'une en *la* , l'autre en *sol*.

II. *Objection.* La première Terminaison que l'on donne à la seconde Formule de la II. espèce du II. Ton est la même que celle qui est donnée dans nos Antiphonaires au IV. Ton.

Réponse. La ressemblance de la Terminaison du IV. Mode dans les anciens Antiphonaires avec celle du X. en degrés conjoints ne conclut rien ; 1^o. parce que les Antiennes , qui régissent cette Terminaison , sont modulées différemment , & finissent sur différentes Cordes. Les Antiennes

du IV. Mode finissent en *mi* ; elles sont modulées suivant le *Phrygien* , & ont la Clef à la quatrième règle d'en haut : les Antiennes du X. Mode finissent en *la* , & ont la Clef à la troisième règle , selon le Mode *Eolien*.

2°. La modulation des Antiennes de ces deux Modes est essentiellement si différentes , qu'il n'est pas possible de confondre leurs Terminaisons.

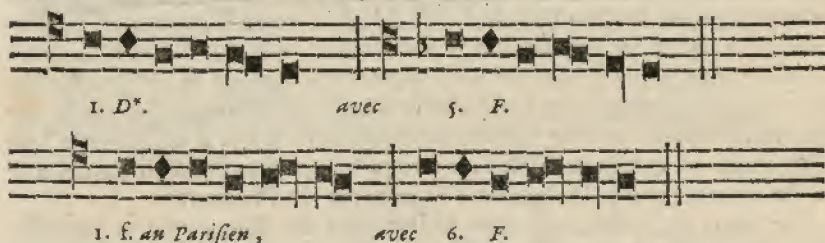
3°. Ces deux Terminaisons n'ont qu'une ressemblance extérieure qui impose aux yeux ; mais en effet elles sont différentes & par la position de leurs Notes & par leur progrès. L'une finit par le Semiton & le Ton ; & l'autre par le Ton & le Semiton. Exemple.

Terminaison du X. Mode.

Terminaison du IV. Mode.



Le I. Mode a deux Terminaisons fort équivoques , & que les yeux confondent facilement avec une du V. Mode & une du VI. Cependant il n'y a que des Ecoliers qui soient capables de s'y tromper. Les voici.



III. *Objection.* S. Bernard s'est contredit , au sujet de cette Psalmodie & des Antiennes qui la gouvernent. Il a retouché ces Antiennes pour les rapporter au VII. Ton , & en a rejeté tout-à-fait la Psalmodie avec toutes ses Terminaisons. Quel fonds peut-on donc faire sur le sentiment de ce Saint ?

Réponse. S. Bernard ne s'est point contredit , & n'a jamais eu la pensée de laisser au IV. Mode ces sortes d'Antiennes , ni leur Psalmodie. Il a toujours persisté à les croire en elles-mêmes , & par leur propre modulation , de la première Manière ou du I. Mode soit authentique soit plagal. Il est vrai qu'il a supprimé & abandonné absolument cette Psalmodie sans en apporter la moindre raison. Il est encore vrai que ce Saint Docteur a retenu le Chant de ces Antiennes en changeant seulement leurs Impositions & leur Finale : & par là il les a changé de Mode ; car du X. qu'elles étoient , il les a fait du VII. Mode. Qui ne voit que ce savant Maître ne s'est point contredit sur la nature de ces Antiennes , (& c'est précisément

de quoi il s'agit,) tant qu'il n'a point touché à leur modulation, & qu'il n'avoit pas eu la pensée de les transposer d'un Mode à un autre, sous prétexte de corriger une irrégularité qui ne fut jamais. Cependant il l'a fait ; mais qu'est-il arrivé ? personne n'a suivi sa correction, pas même les Réformateurs du Chant Romain ; & peut-être a-t-il par cette variation donné lieu à d'autres de corrompre, comme ils ont fait, des Antiennes parfaitement régulières, par pure délicatesse, & dont la régularité n'a été inconnue que de ceux qui n'ont pas assez médité sur la nature & sur la nécessité des XII. Modes, ni sur les conséquences & les embarras qui ont suivi nécessairement la suppression des IV. de ces Modes pratiqués de toute antiquité dans l'Eglise.

Quoiqu'il en soit, les Eglises se sont maintenues dans leur usage immémorial ; & celle de Besançon n'a jamais abandonné la pratique distincte de ces deux Modes, comme nous en assure M. Millet Chanoine & Surchantre de cette Métropole dans son Directoire. Plusieurs Eglises de France, après celle de Paris, ont joint le IX. Mode au I. ; & celle de Troyes est la première qui a rapproché le X. Mode Plagal *Eolien*, du IX. qui en est l'Autentique, en l'unissant à la II. espèce du II. Mode, auquel par conséquent il convenoit plus naturellement qu'à aucun autre des huit Modes.

Au reste, quelque parti que S. Bernard ait jugé à propos de prendre, & quelque raison qu'il ait eue en cette occasion, où nous l'avons abandonné, à l'exemple de Glaréan qui abandonna le sentiment de son Maître Franchin sur un sujet presque semblable ; persuadé que ce savant Maître n'auroit pas méprisé les avis de son Disciple, si la mort ne l'avoit mis hors d'état de les lui pouvoir donner : *Hec eo tendunt, ut nemo mihi succensere jure vel queat vel debeat. Si post illorum fata, (il parle de Franchin & d'Erasme,) nunc audeam quadam reprehendere, quæ viventibus illis cum gratia etiam facturus eram :* il sera toujours vrai de dire, & l'on aura raison de soutenir avec ce Saint Docteur, que ni nos Antiennes ni leur Psalmodie n'ont pu jamais être du IV. Mode, même irrégulièrement. En conséquence je fais ce raisonnement. Le X. Mode reconnu irrégulier par les Correcteurs du Chant Grégorien qui ont réduits les douze Modes à huit, ne pouvoit être rapporté, après cette réduction, qu'au IV. ou au II. Mode. Il ne peut l'être au IV. pour toutes les raisons déduites ci-dessus. D'ailleurs ce Mode est le Plagal de l'*Eolien* qui est la seconde espèce du II. Mode. Donc il convenoit de l'ôter au IV. & de le faire suivre en Plagal son Autentique le IX. Mode qui est la seconde espèce du I. selon Aretin, reconnu lui appartenir par l'Auteur de la Méthode du Chant à l'usage de notre Eglise, l'un & l'autre ayant leur Finale en A. Cette convenance est si constante, que ces Réformateurs du Chant Grégorien forcés, nonobstant leur réduction, de conserver les pièces du X. Mode, comme les Répons, Introits, Graduels, Offertoires, & Communions, les ont attribuées toutes au II. Mode, ne les pouvant donner à d'autres. Ce rapport seul démontre manifestement

Liv. II. ch.
II.

tement contre eux , que les Antiennes du X. Mode imitées sur le Verset d'un Répons-Graduel du même Mode , & tirées Notes pour Notes de ce Verset , sont par leur propre jugement du II. Mode *afinal* aussi-bien que ce Répons.

IV. Objection. Par le Livre du Chantre de l'Eglise de Paris , sur l'autorité duquel on prétend rétablir les douze Modes , on prouve tout au contraire que le X. Mode n'étoit autre que le IV. Ton en A.

Réponse. J'ai cité dans les Règles générales du Chant cinq Vers qui se lisent dans un ancien Livre de la Chantre de N. Dame de Paris , d'où j'ai tiré une preuve de l'existence & de la pratique des douze Modes. Je les répète ici , afin que l'on juge mieux qui de mes Censeurs ou de moi s'est trompé.

*Sunt in D vel in A Primus Tonus atque Secundus :
Tertius & Quartus in B vel in E relocantur ;
Et quandoque per A Quartum finire videbis.
Quintus in F vel C , nec Sextus ab hoc removetur :
Septimus Octavusque in solo G requiescunt.*

Par ces Vers je suis donc autorisé à reconnoître le X. Mode qui finit en A , & à le rapporter à l'A du II. Mode marqué au premier Vers. Je soutiens encore qu'on ne peut le rapporter au IV. Mode que par une bévüë honteuse , ou par une mauvaise foi très-blâmable. Il est vrai qu'il y a des Antiennes du IV. Mode qui finissent quelquefois , *quandoque* , en A ; mais cela n'est pas ordinaire. Ce n'est pas selon la Règle qu'elles finissent ainsi , mais par une exception à la Règle , *quandoque* : c'est par transposition de l'E en A : en un mot , ce n'est pas une Terminaison fixe & ordinaire , telle qu'est la Terminaison en E , qui fait le caractère spécifique du IV. Mode ; c'est une Terminaison extraordinaire & passagère , *quandoque per A*.

Or puisque ces sortes d'Antiennes du IV. Mode sont transposées en a , (pardon pour cette courte interruption ,) il s'ensuit que la Neume qu'on y ajoute doit pareillement être transposée en a , & finir sur la même Corde. D'où je conclus qu'on a surpris notre Chapitre en lui suggérant d'ordonner à nos Vicaires de placer cette Neume une quarte plus bas que la Finale de l'Antienne par une dissonance qu'ils sentoient déjà , mais qu'on leur a démontrée depuis & rendüe si sensible qu'ils ne peuvent assez admirer comment on a pû leur donner un ordre aussi irrégulier.

Je ne refuse point de reconnoître cette Terminaison inconstante & ces Antiennes en A ; j'en ai donné des exemples & les ai pratiquées dans le Psautier*. Mais , ce qui est décisif , l'Eglise même de Paris les admet encore , & l'on trouve dans ses nouveaux Livres parmi les Terminaisons du IV. Mode une Terminaison en A , non pas comme une Terminaison stable , mais comme une variable , *quandoque* , suivant le Livre de son Chantre.

* Fer. III.
ad Nost.
Fer. IV. ad
Land.
Fer. V. ad
Land. ad
Non. &
alibi.

Oseroit-on dire de bonne foi que c'est-là le caractère de la Cadence finale & de la Psalmodie du X. Mode ou du second *afinal*? Pourroit-on montrer dans aucun Livre que ce Mode ait varié? n'a-t-il pas la Terminaison fixe, invariable, stable en A? qui l'a jamais vu transposé en E avant les Correcteurs, vrais corrupteurs du Chant Grégorien? *Inepti, iniqui pravaricatores*. Il passera donc pour incontestablement démontré que le X. Mode appartient au II. selon même le Livre de la Chanterrie de l'Eglise de Paris.

D. Bern.
supra.

Sunt in D vel in A Primus Tonus atque Secundus.

V. *Objection*. Le Cantique *Te Deum* se chante dans la plus grande partie avec la Terminaison du IV. irrégulier. Or personne ne doute que ce Cantique ne soit du IV. Ton.

Réponse. Quoique l'exemple de cet Hymne ou Cantique n'ait aucun rapport à notre question, parce qu'il est d'un Mode mixte, je peux bien accorder que par sa position il ressemble assez au IV. Mode. Mais je n'accorderai jamais qu'il soit effectivement du IV. La ressemblance de la Terminaison avec celle du X. Mode, ne décide rien; je l'ai déjà démontré: & j'ajouterai une raison que je n'ai pas encore touchée; c'est que ce ne sont pas les Terminaisons qui fixent le Mode des Antiennes; ce sont au contraire les Antiennes qui fixent le Mode des Terminaisons.

J'ai dit que le *Te Deum* étoit d'un Mode mixte: en effet il est du *Myxolydien*, de l'*Eolien* & du *Phrygien*.

VI. *Objection*. L'Intonation & la Médiation que l'on donne à la Psalmodie du prétendu II. Mode, ne sont pas chantables: il y a une rudesse qui choque les oreilles.

Réponse. On les peut chanter aussi facilement & avec autant d'agrément que l'on chante celles du IV. Mode selon l'usage Romain, & la pratique même de plusieurs Eglises Cathédrales, contre laquelle personne n'a réclamé jusqu'à présent, & dont on ne s'est jamais plaint. Ce que l'on y sent de rude, est que la Dominante se trouve entre deux Tons pleins: mais cette dureté est commune à ces deux Modes. Exemple.

Intonation & Médiation du IV.



Et ex-ul-tá-vit spí-ri-tus me-us; *

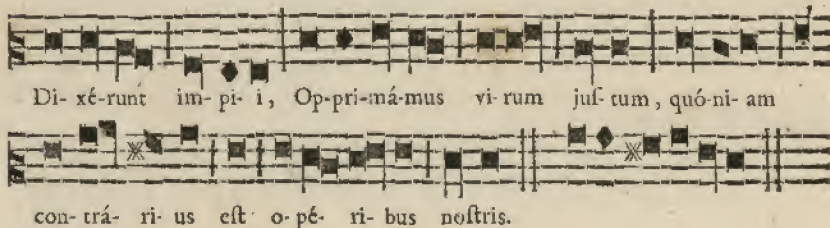
Intonation & Médiation du X.



Et ex-ul-tá-vit spí-ri-tus me-us; *

Mais un bon Chantre remédie naturellement à cette rudesse en *disant* le Ton inférieur à la Dominante. La nature nous apprend cet adoucissement, qui rend le Chant plus agréable, comme le reconnoît Gui Aretin, & après lui Franchin & autres au rapport de Dom Jumillac. Au reste, j'ai senti le premier cette petite dureté, puisque j'ai pris la précaution d'avertir dans les Régles les Modulateurs, de ne point donner cette Psalmodie aux Cantiques Evangéliques, ni par conséquent aux Offices Doubles.

Je tiens enfin la parole que j'ai donnée, & ne veux point finir cette Lettre sans me justifier de l'emploi que j'ai fait de la Dièse dans le Plainchant, dont l'usage, dit-on, n'est que pour la Musique. Ceux qui m'ont censuré, ont eu grand tort, & ne se sont pas beaucoup d'honneur. Outre qu'ils n'ont apparemment aucune connoissance des Auteurs de leur profession que je viens de citer incontinent, ils font assez voir qu'ils n'ont guère feuilletés nos Livres mêmes, & qu'ils donnent trop aux préjugés de l'éducation & à la prévention. Voici une Antienne tirée d'un de nos anciens Antiphonaires qui fait ma justification & détruit lui seul toute leur censure. C'est la cinquième de Laudes du Mardi-Saint; on peut bien me croire, puisque j'ai le Livre sous les yeux. La position de cette Antienne, qui est du Mode *Myxolydien* plagal ou VII, est singulière & curieuse: elle est notée sur la Cier de *C* *mi* posée à la seconde règle d'en-bas, sous la Finale de ce Mode. Je la copie avec sa Terminaison.

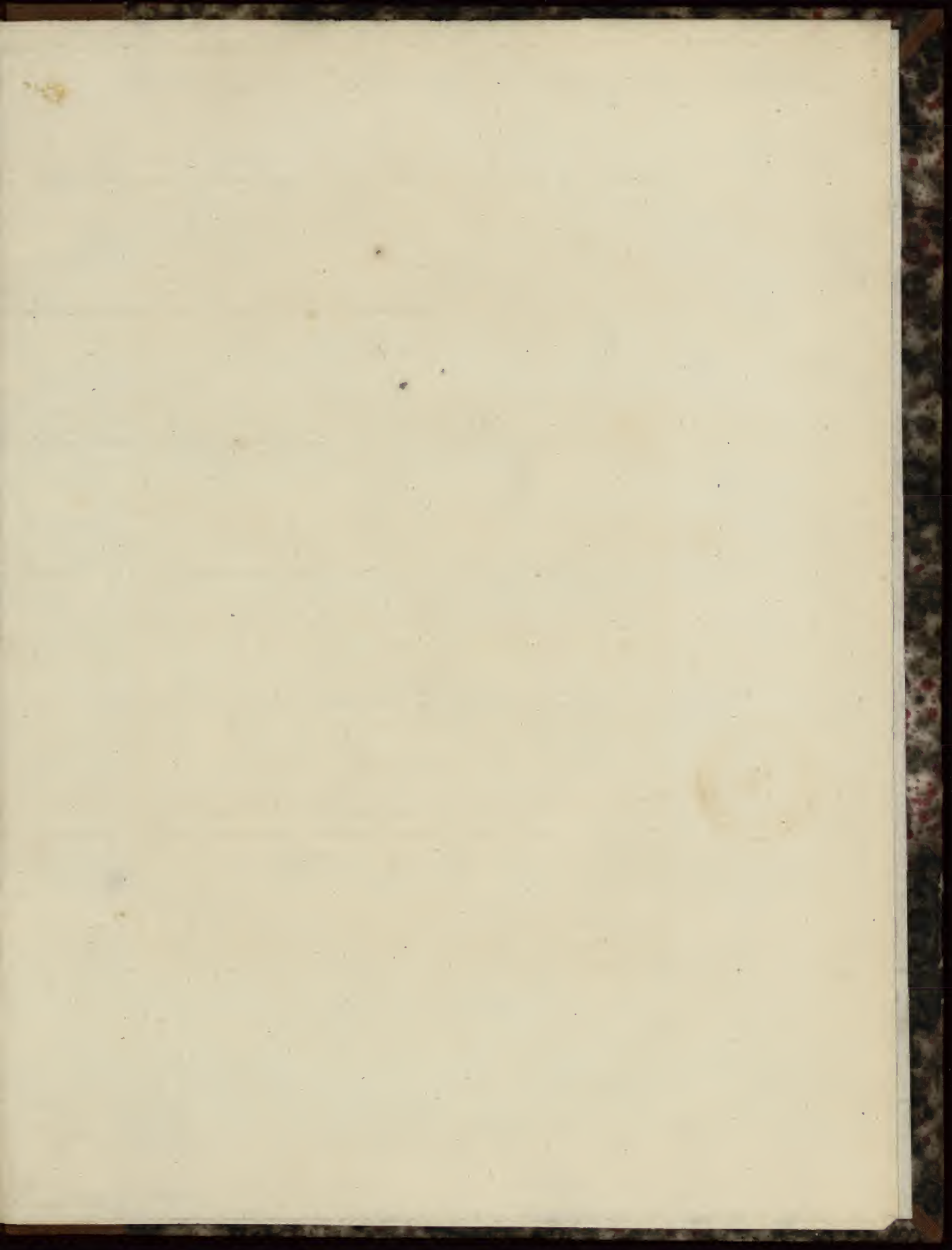


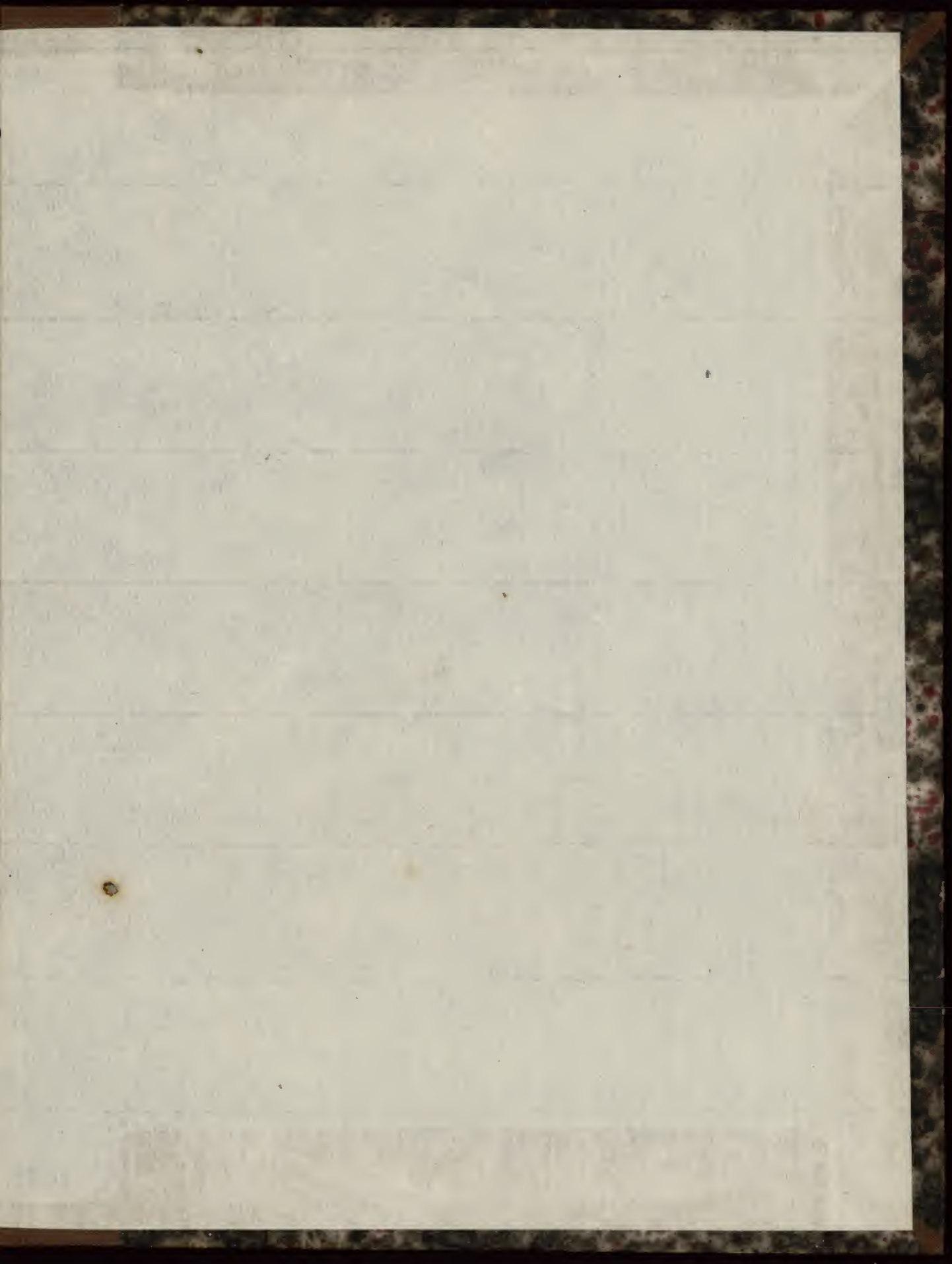
Cet exemple & d'autres semblables, que je pourrois rapporter, démontrent évidemment que le B *mol*, le B *quarre*, & la Dièse ne sont employés dans le Chant, même dans la Musique, que pour les transpositions, ou pour sauver les Dissonances. Je me contenterai, après l'exemple précédent, de citer la Communion d'un Confesseur Pontife, *Beatus servus*, & la Table des Tons du Breviaire de Paris, à la fin du IV. Ton, auxquelles je renvoie mes Censeurs.

His & aliis rationum probabilitatibus contra USUM omnium Ecclesiarum Antiphonarium hoc corrigere coacti sumus; magis nimirum naturam quam USUM amulantes. D. Bernard. Tract. de Cantu, nu. 11.

Revû le 6. May, 1721.

L. S. G.





V
3

RES

RES



